(Omaggio)
Sig. Achille Macchia
Ferrandina a Chiaia 7
NAPOLI

VELA LATINA

ANNO II - N. 8
NAPOLI

Si pubblica ogni settimana — Abbonamento annuo Lire Tre — Un numero cent: Cinque — Arretrato cent: Quindici
Per l' Estero: Abbonamento Lire Sei — Un numero cent: Quindici — Direzione e Amministrazione: S. Sebastiano, 3 Telefono 30-70
Direttore: FERD. RUSSO — Redatt: capo: R. LEONETTI

C. C. Postale
19 Febbr: 1914

SOMMARIO — Dal Minuetto al Tango: **E. Moschino** — Il libretto della vita perfetta (Die Deutsche Theologie) d' ignoto tedesco del secolo XIV: **A. Guzzo** — *Curiosità Storiche* - Carnevale d' altri tempi: **G. Miranda** — Onoranze a G. B. Amendola — *Le audaci idee* - Contro la Pittura e contro la Scultura: **F. Flora** — *Note Bibliografiche* - Il Molise dalle origini ai nostri giorni: **F. R.** - Biagio Miraglia patriota e poeta: **L. Conforti fu Pasquale** — Alta Marea — Alla Deriva — Rassegna Teatrale — Notiziario.

DAL MINUETTO AL TANGO

Domenica scorsa, Ettore Moschino, uno dei più geniali e poderosi ingegni meridionali, lesse, al Filologico, la sua bellissima conferenza: «Dal Minuetto al Tango».

Per l'autore di «Cesare Borgia» non occorrono presentazioni; ogni parola sarebbe superflua, ogni aggettivo insufficiente. Sinora lo conoscemmo e lo amammo come vibrante poeta, forte drammaturgo; queste agili e vivaci pagine lo rivelano eletto conferenziere.

⁂

La potenza napoleonica ristabilì l'impero della danza sontuosa. Il pallido Corso non aveva speciali attitudini per l'eleganza. La virtù strategica dei salotti che era un vanto del gran Luigi era ignota al suo carattere selvaggio di predatore. Nel campo della coreografia ogni ballerino esperto era più Napoleone del vero. Se per assalire e dominare l'Europa bisognava disporre gli eserciti come si dispongono i danzatori, è probabile che il figlio dell' avvocato Buonaparte sarebbe ritornato ad assidersi, senza lauri, sotto le querce isolane del suo bosco di Milelli. Ma un concetto economico e la smisurata ambizione delle sue sorelle e de' suoi congiunti ridettero alle danze dei bagliori di lusso.

Una bellezza lunare vi apparve; l' imperatrice Giuseppina con le sue chiome notturne constellate di turchesi, le spalle e le braccia ignude. Una breve cintura di smalto sosteneva la sua gola, e nel volto d'un ovale squisito s' irradiavano due vaste pupille d'un azzurro liquido e tetro. Fu breve la sua danza; la sostituì un'arciduchessa d'Austria che seppe radunare nel cuore volubile dell'Imperatore le tenerezze e la passione sempre pronte a involarsi da lui. Egli volle rievocare per la sua Corte quelle bellezze che aveva distrutte in Italia, dopo le sue vittorie. Potenze politiche e magnificenze mondane, tutto egli aveva soffocato da Milano, a Brescia, a Verona, a Venezia. I quattromila francesi che occuparono la piazza di S. Marco, i primi stranieri che da quattordici secoli vi accampassero, scompigliarono e calpestarono tutto un nembo di fronzoli, di gale, di guardinfanti, di parrucche, di ciprie. L'anima della Serenissima affondò nell'olio plumbeo e pesante dei canali, sotto i ponti silenziosi come quella di una sovrana favolosa soffocata dalla troppa gioia e dalla troppa corruttela. Non mai come allora le gondole su cui s'eran danzati i minuetti leggiadri ebbero l'apparenza di feretri scivolanti sopra un mare di sonno d'angoscia. Ma Sant'Elena vendicò Campoformio; e anche Parigi e la Francia soggiacquero alla tristezza dei grandi abbandoni.

L' avvento del Romanticismo segnò l'improvvisa rinascita del piacere. La rivoluzione del' 30 abbattè una dinastia, e risollevò il regno dell'arte. Il primo periodo romantico pieno d'una idealità mistico-religiosa non fu, in verità, troppo favorevole alle passioni roventi. Fino a quando si restò sotto l' influenza lamartiniana, o del Werther, di Renato e di Jocelyn, la società non potette accogliere gli eroi dalle vaste avventure. Ma il periodo successivo compiè la riabilitazione, fece l'esaltazione dell'amore in tutte sue forme: casto, adultero, frivolo, profondo, esso era cantato su tutte le corde della poesia lirica e drammatica. L'antico Eros ritornava nel mondo, e novellamente il coro dei poeti celebrava i suoi misteri sacri. E ogni donna d'amore: fanciulla, sposa, cortigiana doveva essere creola come un'Andalusa, o pallida come una Veneziana, molle e terribile, pronta ad accendersi d'una passione disperata, o ardere d'una gelosia feroce.

E l'eroe romantico egualmente doveva esser provvisto di occhi tetri, di pelle olivigna, di capigliatura abbondante e bruna. E si chiamava Don Paez, Ernani, Antony, e adoperava scale di seta, si nascondeva dietro tappezzerie misteriose, trattava veleni e pugnali come nella Roma borgiana, o nella Firenze medicea. A questa letteratura torbida e «fatale», a questa società sognante e voluttuaria dove l' ironia si risolve nell' orgia, il desiderio nello spasimo, qual forma di danza poteva convenire per inquadrarla e divertirla? Le danze dei monarchi settecenteschi eran troppo tenui e composte: fantasmi leggeri, grazie spente, profumi svaniti; le danze della Rivoluzione eran troppo plebee, troppo cariche di raffigurazioni umanitarie. Occorreva invece una danza senza fine ondulante, che s'accendesse per gradi, che inebriasse come un liquore, che si volgesse di continuo, con l' armonia de' pianeti, con la vertigine di un' acqua che s' arrotonda e sfugge nel gorgo.

Non minuetto, dunque, nè gavotta, nè farandola; ma il valzer, l' antica danza di Provenza, volata in Germania e ritornata più viva; la figlia del vento e della notte, che muove leggera e diventa frenetica come un turbine di raggi in una foresta d' estate. E questa danza si diffonderà dovunque, nei salotti, nei teatri, nei ridotti, e se il cantore di Aroldo, in un momento d'oblio de' suoi peccati, la chiamerà impudica, Victor Hugo, De Musset, Gautier, De Vigny la celebreranno nella vita e col canto. Al ritmo di quella danza, l' immagine vittorughiana si adagerà logicamente nella sua antitesi d' ombre e di lampi; la vasta osservazione balzachiana si alimenterà di tipi e di caratteri immortali; la strofe di Musset, il fanciullo disperatamente capriccioso e l' estro di Giorgio Sand, la grande corsara dell'amore, vibreranno fino al delirio. E da Balzac a Sthendal, da Victor Hugo a Flaubert, da Gautier a Merimée è una dischiusa di creature danzanti, volanti, peccatrici, innocenti, appassionate, perverse.

Esmeralda è simbolica come la sua capretta destinata al sacrificio: Carmen è la perfidia dei sensi e della civetteria femminile, Madame Bovary è la sognante borghese che la danza inebria, e, finalmente, per un capriccio estetico di chi scrisse Bouvard e Pecuchet e Salambò, una fanciulla d'Oriente, una creatura biblica, materiata di sole e di lussuria, Salomè, apparirà anch'essa fra la schiera delle danzatrici romantiche». Ella danzò come le sacerdotesse delle Indie, come le Nubiane delle cataratte, come le baccanti di Lidia. Si ripiegava da tutt' i lati simile a un fiore agitato dalla tempesta. I brillanti delle sue orecchie guizzavano, sfolgoravano le sue stoffe, e dalle braccia, dai piedi, da tutt' i veli zampillavano scintille invisibili che infiammavan gli uomini. Un' arpa cantò; la moltitudine rispose acclamando». Non dissimili dalle moltitudini antiche, le folle della Restaurazione acclamavano i ballerini e le danzatrici del valzer, del galoppo, della marzuka, della polka. L'aristocrazia, l'alta finanza, la borghesia e il popolo eran travolti da una stessa ondata, accesi da uno stesso furore. Un poeta ribelle levò un inno alla polka, a questa «pura luce» purchè compisse la sua «opera sociale» riconducendo agli uomini la poesia, la libertà, le grandi virtù scomparse. La matita di Gavarni trovava pascolo mirabile tra la folla dei *chicards* e dei *débardeurs*. Il «Demi-monde» e la «Bohème» esultavano. Dalle viuzze del *Pays Latin*, le crestaine, le modistine sbucavano a frotte inseguite dagli studenti e dai pittori come piccole allodole con l' ali ancor fresche della rugiada notturna. La cuffietta di Musette, e il manicotto di Mimi Pinson apparivano in tutte le feste, nei caffè, ne' giardini, negli studi degli artisti. E come Manon la lor lontana sorella di piacere, avea danzato il Minuetto, or esse danzavano la mazurka. L'ospedale era vicino alla sala da ballo; ma che importava! Le giovinezze cantavano, amavano, sgranavano ne' baci le loro ricchezze inesauste, e una ninfa divina, l' Illusione, agitava freneticamente intorno ad esse i suoi gioielli sonori.

ETTORE MOSCHINO

IL LIBRETTO DELLA VITA PERFETTA
(DIE DEUTSCHE THEOLOGIE)
D' IGNOTO TEDESCO DEL SECOLO XIV.

Questo monaco del quattrocento, noto in Germania ma tra noi conosciuto solo da pochissimi attraverso la traduzione del Prezzolini, accanto al molto che ripete, molto anche dice di suo. E se spesso la sua voce si perde nel coro delle consimili, spesso anche si stacca da questo coro e risuona sola e diversa. Per queste audacie individuali egli merita il nostro esame.

Prima di cominciare l' esposizione e, insieme, la valutazione delle sue idee, è bene avvertire il rapporto che in lui passa tra ciò che ripete e ciò che trova. Se la tradizione fosse in lui senz' innovazione, non si ombrerebbe di scontento. Se l' innovazione fosse in lui senza tradizione, non sentirebbe il bisogno di moderarsi e di attenuarsi. Coesistono: la tradizione si turba per dubbi e insicurezze: l' innovazione si tempera e si smorza. La fisonomia del pensiero dell' ignoto tedesco è in questa contradizione per la quale passa da ciò che accetta forse scontento ma senza ribellione a ciò che innova, forse (1) timoroso ma senza rispetto. Ma i due elementi, vecchio e nuovo, si modificano a vicenda. Sicchè neppure nelle sue audacie più convinte egli assume quella sicurezza, quella decisione di tono che può avere, mettiamo, la mia esposizione delle sue audacie. Nella mia esposizione l'elemento tradizionale è debellato e negato del tutto. Nelle audacie del monaco l'elemento tradizionale resta ancora, combattuto ma tutt' altro che vinto: più che negato, messo da parte. Quest' avvertenza mi salverà anche dall' accusa di prestare al monaco quattrocentista, il fervore della mia esposizione, datata 1914.

Un' altra avvertenza: nel libretto non c' è alcuna partizione di materia. Tutto è fuso, visione del mondo, concetto di Dio, idea su la vita morale, spiegazione e interpretazione dei dommi. Tutto è raggruppato intorno all' idea su la vita morale (il libro comincia: «Qui incomincia il monaco Di Francoforte a porre Alti e bei concetti D' una vita perfetta»): il concetto di Dio non mena che alla concezione della vita morale, i dommi son trattati quasi come corollari alla considerazione della vita perfetta. Io ordinerò la materia per essere più semplice e, sopra tutto, più chiaro.

Come concepisce Dio? In molti punti come uno schietto tradizionalista, da cattolico, non da cristiano. Ammette il vecchio Dio trascendente, fuori del mondo e indipendente dalle creature. Dice che «è assolutamente lontana da Dio ogni Seità e Separazione», il che vale quanto negare ogni personalità, e quindi ogni trascendenza di Dio, ma aggiunge che questa seità e separazione «non appartiene a Dio — se non per quel tanto che gli occorron per essere una persona», col che restituisce a Dio seità e separazione e ripiomba nella visione del Dio trascendente. Dice che «in Dio senza creatura non c' è altro che un essere e uno scaturire, non un operare di alcuna sorta», col che vede la vuotaggine del Dio non creatore, ma ammette quest' esistenza vuota, questo essere e questo scaturire non operosi, senz' avere il coraggio di negarli del tutto. E, coerente a sè stesso, sostiene che «in Dio senza creatura non v' è nè ordine nè disordine, nè determinazione nè indeterminazione», che cioè non v' è nulla, ma non sa dare un passo semplicissimo: se in Dio, senza le creature, non c' è nulla, Dio, senza le creature, non è nulla, è una astrazione, un errore.

Dare un passo simile significa varcare il Rubicone: negare ogni Dio esterno, e quindi ogni prostrazione dell' uomo: restituire al mondo il suo valore, e all' uomo la sua divinità. Ebbene, questo passo il nostro monaco lo dà, se non nei punti citati, altrove. Lo dà implicitamente quando dice «Dio è bene l' Uno, e deve esser l' Uno; ma è anche Tutto, e deve esser Tutto!», dove è chiaro che Dio non è più niente di sopramondiale, perchè, se è l' uno, è l' uno delle cose, e se è il tutto, è la totalità pure delle cose. Lo dà, anche implicitamente, quando dice «Dio è l' Essere di tutti gli esseri, la Vita dei viventi, la Sapienza dei saggi; e tutte le cose hanno la loro essenza più vera in Dio che in loro stesse» dove è evidente che Dio è concepito come il Dio del mondo. Lo dà esplicitamente, nell' aperta forma della ribellione, ribellione che gli vale il ricordo nei secoli, quando dice «Ed invero finchè Dio è in sè stesso senza Creatura, ciò non è che un principio fontale ed essenziale, non ancora una concreta esistenza. Ma Dio vuol che ciò (questo principio fontale ed essenziale) sia appunto realizzato e attuato, estrinsecato e svolto in ogni senso, *però che a questo scopo esso è. Cosa significherebbe altrimenti? Dovrebbe starsene ozioso? E a cosa servirebbe mai allora? Sarebbe lo stesso se non fosse, anzi meglio! Poichè le cose che non son buone a nulla, sono superflue, e ciò è in odio a Dio e alla Natura* (le quali parole significano, tradotte in altri termini più decisi: che ripugna alla natura delle cose — e qui Dio e Natura son intesi come lo stesso — l' esistenza inoperosa di quel principio fontale ed essenziale, a cui si riduce Dio senza le creature: che cioè ripugna a ogni possibilità il Dio non creatore). Or dunque! Dio vuol che sia realizzato (sempre il principio a cui esso stesso si riduce) e attuato, ma ciò non può accadere senza la Creatura. Sicuro; se non vi fosse il *questo* e il *quello*, non vi sarebbe nessuna azione, nessuna realizzazione, o che altrimenti si dicano: *che cosa sarebbe o significherebbe allora Dio stesso, e di che cosa sarebbe Iddio?*» Senonchè chi qui va tanto oltre, è lo stesso che ha detto «Dio è sopra e senza alcuna determinazione misura e ordine». Perciò, quando s' accorge dov' è giunto, ha paura e s' arresta confuso: «E qui siam costretti a rivolgerci, e fermarci, chè seguitando questo tema potremmo trascinarci tanto oltre da non sapere più dove si fosse, nè come uscirne e tornare indietro!».

Posti i due concetti di Dio, il vecchio e il nuovo, non possono non derivarne due concetti diversi dell' uomo: l' uomo prostrato dinanzi al nume ignoto in «una profonda sottomissione», con «un cuore immerso nell' abbattimento e nell' ansia», annichilito, distrutto; e l' uomo libero da ogni adorazione, che attraverso la sua stessa azione si eleva a Dio, un Dio che non trova ma che esso stesso fa esistere. La coesistenza del Dio trascendente e del Dio immanente si riproduce in una nuova coesistenza: della morale teoloca e della morale umana. La prima è nel libretto solo accennata, la seconda è sviluppatissima e costituisce il vero centro dello scritto.

Se si concepisce Dio senza il mondo, indipendente, non han valore nè la conoscenza nè l' attuazione di Dio. Non ha valore la conoscenza perchè Dio vive distinto dal mondo anche prima che il pensiero lo distingua dalle sue creature. Non ha valore l' attuazione, cioè la vita morale degli uomini, perchè Dio vive già attuato, per sè, immediatamente, anche prima che l' uomo lo attui. Spogliata l' etica di questo suo valore intimo, di attuare il Dio non ancora attuatosi che per la prima volta attraverso di essa si attua, essa si riduce a un capriccio per l' uomo. Com' è un capriccio per l' uomo seguire quell' estranea che è la sua natura individuale che egli si trova ad avere, così diventa un capriccio per lui seguire questo altro estraneo, Dio, che egli trova, da sè indipendente, nel suo venire al mondo. Se si ammette Dio come trascendente, non si può intendere che quel che nella vita morale si realizza è la più intima aspirazione dell' uomo, il suo ultimo ideale, quindi la sua stessa natura intesa come fine. Si crede invece che l' uomo ceda dinanzi a qualcos' altro, si ritiri, faccia posto a questo estraneo che è Dio. Così il monaco quattrocentista, condottovi dall' aver ammesso in qualche punto il Dio personale, scrive: «In questa riparazione e rimedio (del mio allontanamento da Dio) nulla posso nè debbo fare di mio. Posso soltanto subirli, in modo che Dio solo operi e faccia tutto in me, *ed io subisca lui e l'opera e la volontà sua*», dove la redenzione morale dell' uomo non è nulla di attivo, ma è tutta opera esterna di Dio. Così, quando ha mostrato che nulla è nostro e tutto vien da Dio, poichè non intende che Dio è il nostro intimo fondo e il nostro fine, dice che l' uomo, o la creatura «scompare», e non s'accorge che questo scomparire è un ricomparire e un inverarsi. Così parla di tre gradi nel processo di redenzione: la purificazione, l' illuminazione, e infine l' unione. Chi purifica e chi illumina? O lo stesso che poi si concede, cioè Dio, e allora egli purifica in quanto illumina, e illumina in quanto ammette a sè l' uomo, cioè i tre gradi sono un grado solo. Oppure l' uomo si purifica e si illumina, e poi Dio gli si concede, e in questo caso non si intende come, una volta purificatosi e illuminatosi, l' uomo abbia ancora bisogno di altro. Questa critica si può muovere a tutta la scolastica: se si ammette la grazia, la buona disposizione, o la preparazione alla grazia, è inutile: se si ammette la preparazione, è inutile la grazia perchè quel che dovrebbe esser prodotto dalla grazia vien fuori già dalla preparazione.

Ma la prova migliore dell' insufficienza di questa spiegazione della vita morale — che l' uomo ceda il posto a Dio e Dio operi in lui — e quindi del Dio trascendente a spiegare la moralità, è data dal monaco stesso «Or l' anima creata dell' Uomo ha pure due occhi (come Cristo). L' uno è il dono di guardare nell' Eternità, l' altro di guardare nel Tempo e nelle Creature... Ma questi due occhi non possono compiere insieme la loro opera, e se l' Anima deve guardare con l' occhio destro nell' Eternità, l' occhio sinistro bisogna che si spogli e si liberi di tutte le sue opere e si tenga come se fosse morto» perchè il destro non sia impedito. Insomma l' occhio sinistro non è morto, non è atrofizzato, e molto meno la sua virtù visiva è stata assorbita dall' altro, ma bisogna fare come se fosse morto: in una parola, bisogna chiuderlo. Ma se l' uomo deve chiudere un occhio sul tempo per poter seguire l' eterno, ciò dice che il tempo c' è ancora per lui: tanto che non deve guardarlo per non seguirlo: ciò dice che il tempo, o il mondo, o il vario, non è vinto che nell' immaginazione del monaco, e, così come egli lo concepisce, l' atto morale non c' è stato per nulla: i due fattori, l' uomo e Dio, che il monaco irrigidisce l' uno di fronte all' altro, non si sono punto uniti: l' uomo non ha partecipato alla vita di Dio.

Poi, se la vita etica dell'uomo non pone al mondo Dio ma già lo trova, l' etica non può formare il centro di una teologia. Quel che interessa è Dio: Dio c' è prima dell' uomo e senza l' uomo: dunque all' uomo non va riservato altro posto che tra le creature, non certo al primo piano del quadro. Se l' etica forma il centro di una teologia, lo forma perchè è tacitamente o espressamente negato il Dio trascendente: perchè, anche se non s' intende, si sente che tutto l' importante è qui, nella vita morale dell' uomo, che da qui sorge tutto: che in essa nasce Dio. Aver sentito, anche se non compreso, proprio questo, significa dire, come fa il monaco, che per l' unificazione nulla vale oltre «l'abbandonar tutto e spogliarsi di tutto» e il rinunziare al me e al mio: se basta che io rinunzi alla mia volontà personale perchè io m' unifichi con Dio, Dio è questa stessa negazione della finitezza, e nasce in questa negazione. È non l' autore di questa negazione ma questa stessa redenzione dalla finitezza, e, tale essendo, e in essa consistendo, non può sorgere che con essa.

Di più, in una teologia, la vita morale non può essere considerata in sè, ma solo come un avviamento alla vita eterna. Se nulla è veramente e compiutamente buono oltre la vita eterna, nulla potrà essere parzialmente buono se non preparerà o avvierà alla vita eterna. Quindi far bene non avrà valore che in quanto prepara il paradiso. Altrimenti non può intender la morale chi

(1) Trovo nell' introduzione del Prezzolini: «Egli cerca di conservare, e in realtà conserva, tutte le teorie più ardite dell' allora famoso ma condannato Maestro Eckehart, e *le mescola e le accomoda come può* con le teorie ortodosse.....».

abbia gli occhi fissi alla civitas Dei e sia convinto dell' esistenza del Dio estramondano unico bene. Il monaco invece nega espressamente che si operi bene in vista del paradiso (« si segue la vita di Cristo non per raggiungere qualcosa, ma per amore e per la sua nobiltà »): anzi dice che « chi giunge all' unione con Dio (traducendo: alla vita morale) non chiede di più: avendo trovato il regno dei cieli e la vita eterna in terra ». Quel più che non si chiede, a cui si rinunzia, di cui non si sente il bisogno, è, ognuno l' intende, il paradiso. Parlare così non si può senza svalutare e metter da parte tra i ferri vecchi la vita futura nell' empireo: senza annettere, una volta messa da parte la vita eterna, un valore intrinseco, capitale, alla vita morale degli uomini su questa terra: senza, scientemente o inscientemente, negare che la vita etica dell' uomo abbia l' umiliante significato e l' ufficio di far da scala a qualche cosa di superiore; a quella stessa vita eterna, la quale se restasse salda come il solo vero bene, non si potrebbe che subordinarle la morale.

Identificato Dio con la redenzione delle volontà particolari — tanto che per unirsi a lui bisogna, e, d' altra parte, basta questa redenzione — identificate le due cose, sia pure per semplice istinto, inconscissimamente, alla morale spetta il posto centrale, quello che ha nella « Deutsche Theologie ». E, posta la morale come rinunzia all' io naturale, rinunzia che è rientramento nell' infinito e nella beatitudine, ne seguono tutte le giustissime verità che l' anonimo espone. In ordine: che il solo peccato è la volontà personale o l' « attribuirsi »: che perciò chi ha cara l' anima sua deve perderla: che chi tentasse di rinunziare a sè medesimo con l' intento di ritrovarsi, per ciò stesso non uscirebbe di sè medesimo, e la sua rinunzia non sarebbe rinunzia: che, gustato il perfetto, tutto il resto, creature e cose, diventa nulla: che non c' è nulla di più dolce e di più giocondo per ogni vita particolare che «la indifferente vita libera», e nulla di più amaro della rinunzia, ma questa « è pur sempre la più preziosa »: che l' uomo divinizzato non può odiare, e altre verità eterne che ricompariranno in ogni etica che intenda, come sempre apparvero, in una forma o in un' altra, in ogni etica che intese. Tutte verità, ripeto, che si possono dire solo se si considera come una cosa attiva, d' importanza reale, intrinseca, tutt' altro che secondaria o episodica, la vita morale dell' uomo. Se invece al centro ci fosse Dio con la sua impenetrabile natura di essere assurdo, e intorno l' irreale alone lunare, il paradiso sua dimora, la morale, parassita di vita divina, limosinante di divinità, non potrebb' esser trattata come una cosa così pienamente e fervidamente divina. La divinità per essa sarebbe un pallido riflesso, concesso dalla degnazione del Dio immoto, non conquistata, creata dallo sforzo dell' uomo. Qui invece, presso il nostro « prete e custode » è reale, ed è conquistata, sofferta e strappata alla propria natura governata.

Che importa che nel libretto il Dio esterno non sia dovunque, anzi molto di rado, sia combattuto espressamente? L' anonimo spiega l'etica (meno in alcuni punti sporadici già esaminati) senza di esso, senza ricorrere alla sua grazia, con la sola rinunzia dell'uomo. Dunque ne prescinde: e quello da cui si prescinde si nega tanto quanto se lo si combattesse.

Data la coesistenza del Dio vecchio e del Dio nuovo, cioè il persistere dell' astratto accanto al concreto, dell' errore accanto al vero, dovranno produrre le loro conseguenze tanto l' errore quanto il vero. L'errore genererà altri errori, il vero altre verità. Così quella prima coesistenza del Dio trascendente e del Dio immanente si riprodurrà in una nuova coesistenza: delle congetture necessariamente derivanti dall' ammissione dell' assurdo, e delle giuste comprensioni rese possibili dal riconoscimento del vero Dio.

Se Dio si concepisce isolato, solitario, e, di fronte a lui, il mondo, l'attributo di Dio sarà solo di Dio e non anche del mondo, e quello del mondo sarà solo del mondo e non anche di Dio. Quindi nel mondo non ci sarà nulla di divino; o, se ci sarà, ci sarà come un riflesso di corpo estraneo. E non ci sarà nulla di eterno; o, se ci sarà, ci sarà come un'anticipazione dell'eterno, un avviamento all' eterno: come una forza estranea di attrazione in un'altra orbita. Perciò si considererà l'eternità come un mondo fuori del nostro, di contro al tempo. Così proprio, con tutti i tradizionalisti, dice il monaco. Egli non sospetta nemmeno che l'eternità non sia un regno di fronte a un altro regno, il tempo: non sospetta nemmeno che l'eternità possa essere quel che è, la negazione che, nel contesto del tempo, si fa del tempo stesso: la produzione di qualche cosa il cui valore vada oltre l'attimo in cui s' incastona, e si estenda anche a tutto il passato, e possa estendersi anche a tutto l'avvenire. Ripete, all'unisono con la coscienza comune, la vecchissima chiacchiera dell'eternità che *comincia* dopo il tempo (un' eternità che comincia!) Come si vede in queste parole « Ed invero ciò che qui esiste non è che... quello che qui nel tempo e fra le cose temporali si può scorgere e conoscere di Dio e dell'Eternità », dove fra tempo ed eternità si pone l'abisso; e anche meglio dove dice « E se qui nel tempo non abbandoneremo la volontà personale, ma ce la porteremo con noi fuori del tempo, ci dobbiamo aspettare che non potremo mai esserne liberati », senza punto intendere che, in morale, la volontà personale è appunto il tempo, e non è possibile portarsela nell'eternità, perchè l'eternità non sorge che quando si nega il tempo, cioè proprio quella volontà personale che l'anonimo pretende si possa portare nell' eternità. Neppure intende il corpo, a cui, con la coscienza comune, ammette che sopravviva l' anima destinata all'empireo: « Non si può essere impassibili finchè si ha corpo, solo dopo la morte corporea ». Errore a cui lo mena il concepire l' eternità fuori del tempo, oltre il tempo, non come negazione di questo: quando s'intenda che cosa sia l'eternità, e come essa sia attingibile qui, tutti i giorni, non si ha bisogno di fantasticare una futura vita eterna, senza corpo: anzi nemmeno si pensa che oltre questa vita, la sola sperimentata, ce ne possano essere altre.

Ammettendo Dio, l' eternità ecc., come cose, non come i processi di divinizzazione e di eternizzazione, non può intender l'Uomo - Dio. (Vedremo che spesso l' intende, ma in quanto parte dal punto opposto). Può intendere che l'uomo si divinizza. Non intende, e non può intendere che Dio ha in questo farsi Dio dell'uomo la sua vita più piena. Ammettendo Dio come qualcosa di fatto e di pronto, Dio deve degnarsi di ammettere a sè l'uomo, deve far grazia. E se un uomo, Gesù di Nazareth, fu così divino da eguagliare il Padre, quest' uomo dovè essere per natura, non per sua conquista, divino dovett'essere diverso dai suoi minori fratelli. Così i secoli, e in essi l'anonimo, han negato l' Uomo - Dio, e ripetendo con le labbra la formula vuotata della buona novella, han vilipeso Gesù di Nazareth, divenuto per loro un essere diverso, fuor della natura, non più il fratello che primo vide il nuovo Dio e l'indicò alle turbe che redense; e, insieme, han rubato all' uomo la più grande sua gloria, quella che fu sua sempre ma che egli intese per ultima, dopo Sofocle che non potè enumerarla perchè non la conobbe con Gesù: la gloria di farsi e di sentirsi divina. Ma il monaco chè si associa, talvolta, alla bestemmia più grande che conti la storia, spesso intende: che non gli è estranea la veduta da cui parto io qui.

Continuiamo: se si concepisce Dio come trascendente, il paradiso non può essere che l'empireo, la dimora del Dio solitario: gli intermundia. L'inferno non può essere che il parallelo, egualmente fantastico, ed egualmente relegato lontano, del paradiso. Il diavolo sarà uno spirito maligno, un essere singolare, anch' esso qualche cosa di congetturale e di fantastico. E Gesù Cristo sarà un altro essere, egualmente non naturale che guiderà, come Mercurio Duce, le anime, attraverso il mondo, perchè si dirigano all' empireo. Insomma, se si concepisce Dio come esistente per sè, non si potrà ammettere che questo cumulo di cose assurde, pnra mitologia.

Cambiamo scena. Ammettiamo il Dio immanente, anima del mondo, essere di tutti gli esseri, vita di tutti i vivi, qui, tra noi, in noi: l'inferno non sarà più un luogo fantastico, ma questa immagine si applicherà a quella sfera di vita in cui l' uomo singolo non ancora ha rinnegata questa sua singolarità e vive quindi ostile all' infinito e chiuso in sè; il paradiso non sarà più l' empireo, fantastico come il suo solitario abitatore, ma sarà quella forma di vita umana in cui l'uomo ha negato la sua libertà naturale, cioè i suoi limiti, e si è rivolto fraterno al mondo fraterno, e gli è dolce naufragare in questo mare. In una parola, inferno e paradiso non saranno più luoghi di sogno e di visione dove si andrà, ma luoghi reali in cui si è, o, fuor di metafora sfere di vita per cui si passa, qui, su la terra. E, del pari, il diavolo non sarà uno spirito, un essere estranaturale, un condottiero di anime all' inferno; ma diavolo sarà ogni uomo che non abbia superato la sua volontà personale: ogni uomo chiuso in sè, intento a serbare i suoi diritti e a farli valere contro gli altri, ostile e nocivo a tutti, sarà diavolo. E Cristo non sarà solo Gesù di Nazareth che primo vide il nuovo Dio umano, fuor de' templi, nel cuore dell' uomo, ma cristi, cioè unti, cioè divinizzati, saranno tutti gli uomini che vedano quel che Gesù vide: solo che neghino la loro vita individuale. Così Cristo cessa di essere il procuratore di anime al paradiso e diventa la designazione della più alta sfera di vita umana. E la vita di Cristo s' identifica con l'amore di Dio.

Tutto ciò vede, in un modo che ha del meraviglioso e dell'incredibile, il monaco quattrocectista. Egli pone queste equazioni: « Perciò Natura e Diavolo sono una cosa sola, e dove la natura è superata è superato anche il Diavolo, e viceversa dove non è superata la Natura non è superato neppure il Diavolo. *Egoismo, seità naturale, luce falsa, diavolo, peccato, tutto ciò è uguale ed una sola cosa*». « *Nota*: quando parliamo *di Obbedienza, di Uomo nuovo, di vera luce, di vero amore, di Vita di Cristo: tutte queste cose sono una sola, e dove è una sono tutte* ». A leggerle, non si crede a' propri occhi. Ma egli va più in là nel trattare i dommi: per così dire, li spietra: « Se il Diavolo potesse giungere alla vera Obbedienza, tornerebbe ad essere un angelo.... e in un sol punto sarebbe assolto; e se un angelo potesse giungere alla Disobbedienza, tosto diverrebbe un diavolo anche se null' altro facesse. Fosse poi possibile a un uomo di separarsi da sè stesso e da tutte le cose, e di vivere in una completa e vera Obbedienza come Cristo fece in quanto uomo (e qui ricasca, ma si solleva subito) costui sarebbe senza peccato e quindi tutt'uno con Cristo (poi casca daccapo) » Qui i dommi non son sacri, nè son tradizione. Il frate si è collocato, d'un salto, alla loro fonte. Li coglie nel loro sgorgare. Li maneggia nel loro significato. E li perequa con questo significato, senza residui. Ma va ancora più in là, e lo segue la nostra meraviglia: giunge perfino a ribellarsi al domma: tra domma e significato, a parteggiare pel significato rigettando il domma: a risolver questo in quello, e mandar via questo. Così « si dice che Adamo sia caduto o che abbia peccato per aver mangiato il pomo. Io però dico che ciò avvenne per causa del suo « attribuirsi », dell'*io, mio, per me*, e simili! Avesse egli mangiato sette pomi, ma non ci fosse stato un « attribuirsi », egli non sarebbe caduto. Ma appena si attribuì, allora cadde, non avesse pur mai morso un pomo! » Con ciò egli toglie rigidità e fissità ai dommi più sacri e scabrosi. Li riduce vivi, osa interpretarli, cioè riviverli. Osa riavvicinarli, dalla loro fredda astrazione, alla calda realtà. Riportarli qui tra il vivo. Lumeggiarli, intenderli. Per un monaco del '400 ciò è tale gloria, quale non si potrebbe trovare maggiore.

I teologi più famosi sprofondano tutti in massa per la loro rigida ostinata incomprensione. Questo umile autore anonimo, che insegna come si possan distinguere « gli ingiusti falsi liberi spiriti tanto nocivi alla Santa Chiesa », questo medievale autore, si pone d'un colpo, per la sua comprensione, alla pari dei metafisici che intesero, degli eticisti che compresero, riannodandosi a tutta la tradizione anteriore, e posteriore; e d' un salto che ha dell' incredibile, precorre dei secoli e vede i dommi risolversi nel loro significato umano, la vita di Cristo, il maggior domma, diventar fine realmente conseguibile, patrimonio dell'umanità.

In quest'umile « prete e custode nel convento dell'Ordine Teutonico in Francoforte » l'umanità ha uno dei più convinti assertori della sua gloria suprema: la sua potenza di farsi divina.

Non metteva conto di parlarne?

AUGUSTO GUZZO

CURIOSITÀ STORICHE

CARNEVALE D'ALTRI TEMPI

L'aristocrazia napoletana nelle feste, nei balli, nelle mascherate. — I grandiosi balli al « San Carlo ». — Rappresentazioni sceniche — Risse di dame e di cavalieri — Colpi di spada e colpi di stocco — L'agonizzante.

Il Carnevale è tornato. Ma quanto diverso da quello d'un tempo!

Si potrebbe ripetere, oggi, quel che Innocenzio Fuidoro ingenuamente scriveva a proposito del Carnevale del 1693: « *Non ci è un quattrino, e chi lo tiene si stipa il carlino* ».

Ma, più che nel disagio economico, la vera decadenza del Carnevale va ricercata nei tempi e nei costumi, affatto mutati. Uno studio assai curioso e interessante si potrebbe scrivere, ricostruendo, con la scorta delle antiche feste carnevalesche, l' ambiente storico dei secoli scorsi. Ma ciò sarebbe troppo lungo e poco adatto all' indole di questo giornale. Io mi limiterò, dunque, solo ad accennar di volo e a titolo di pura e semplice curiosità, ad alcuni episodii caratteristici, dai quali trasparirà, sopra tutto, che l'aristocrazia napoletana partecipò largamente e sontuosamente ai Carnevali del tempo; e che se i cavalieri di allora eran troppo boriosi e troppo lesti a tirar colpi di spada e di stocco, le dame non eran meno civettuole, nè meno vanitose di quanto nol sieno oggi; tal che, rileggendo i diarii e i vecchi libri dell'epoca, si ha l'illusione di leggere *mosconi* modernissimi.

***

E cominciamo dalle dame, decantate da Giovan Battista del Tufo, primo storiografo del Carnevale di Napoli.

I versi sono quanto di più sciatto e di più orrido si possa immaginare. Ma il manoscritto, che rimonta alla metà del Cinquecento e ci fu tramandato dal principe di Cimitile, è veramente prezioso.

Descrivendo le giostre, i tornei e le mascherate de' suoi tempi, il del Tufo cita fra le intervenute: Donna Margherita D' Avalos d' Aragona, la duchessa Carrafa di Bovino, Donna Giovanna Pignatelli, Donna Violante di Sangro, la marchesa di Cerchiara, la principessa di Bisignano della Rovere, la duchessa di Nocera, Donna Lucrezia di Cardine, la principessa di Squillace, la principessa d' Avellino, Donna Isabella Gesualdo contessa della Saponara, Donna Beatrice di Giovara contessa della Rocca, Donna Diana del Tufo contessa di Morcone, Donna Cornelia Carrafa duchessa di Traietto, Donna Camilla d'Afflitto ecc. E per ciascuna — tal quale come un cronista mondano d'oggidì — il del Tufo ha un aggettivo laudativo, un epiteto galante, un madrigale.

Lasciando, per ora, da parte i vecchi diarii del Furidoro e del Conforto, e rileggendo un raro opuscoletto di Sara Goudar — amante di Ferdinando IV — e un libro dell'Archenholz, si trovano interessanti e curiose notizie sulle feste carnevalesche del secolo XVIII.

La Goudar, trattando del teatro *San Carlo* che chiama « *un des plus grands et des plus magnifiques qu' il y ait en Europe* », scrive che la stagione lirica del nostro Massimo fu inaugurata, quell' anno, con un' opera del maestro Nicola Piccini: *Alessandro nelle Indie*, e con un ballo composto dal signor Lepicq. Nell'opera cantarono M me De Àmicis e un tal Pacchiarotti. Ma questi, a quanto pare, non ispirò eccessiva simpatia alla scrittrice, che — lo confessa candidamente ella stessa! — « *n'aime point les Eunuques* ».

Scacciati i Vicerè, i Borboni non lesinarono i quattrini; e, non solo davano a Corte feste e balli sontuosissimi, ma volevano anche che il popolo si divertisse e svagasse con loro.

Restaron famosissime le quattro *cuccagne*. (1) offerte, quell'anno, alla plebaglia affamata.

Il Re permise, inoltre, al Direttore del *San Carlo* di dare sei grandi balli mascherati ai quali, assieme ai Sovrani, partecipò il fior fiore della nostra aristocrazia: la marchesa di San Marco, la principessa di Belmonte, la duchessa di Cassano, Donna Teresa Blanch, la duchessa di Popoli, la principessa di Caramanica, Donna Maddalena Stchouli, la duchessa di Lusciano, la duchessa di Tursi, la duchessa Riario, la marchesa Cavalcanti, la marchesa Carignani, la principessa di Sepino, la signorina Donna Margherita Brauciforte, figlia del principe di Butera, la figlia del principe di Monterotondo, Donna Chiarina Marino, Donna Beatrice di Sangro ecc.

(1) Grandiose feste popolari.

La Goudar giudica quei balli superiori a quelli dell' *Opera*. Accennando poi ai carri carnevaleschi, costruiti a spese dei *signori* e con uno sfarzo principesco, s'indugia a descrivere l'imponente corteo rappresentante un Pascià, che conquista quattro nazioni e le trascina incatenate a Costantinopoli.

Il corteo si componeva di cinque carri. Il primo raffigurava il *Carro del Trionfo* con le opime spoglie rapite al nemico. Gli altri servivano al trasporto dei prigionieri di guerra: *Calmucchi*, *Tartari*, *Giorgiani* e del *Gran Mogol*.

Sul carro dei *Calmucchi* erano: la principessa di Ferolito, la contessa di Conza, Don Giovanni Carafa, Don Gerardo Lofredo, il marchese Petroni, Don Gaetano Petroni, il marchese Piatti, il marchese Cippagati e Don Marco Ottoboni. Su quello dei *Tartari*: il principe di Caramanica, Don Onorato Gaetani, il principe di Conca, Don Saverio di Leone, Don Francesco Mauro, il Marchese di Genzano, il conte Olari, Don Alfonso de Silva.

Sul carro dei *Giorgiani*: il principe di Ottaiano, la duchessa di Lanciano, il barone Piccolomini, il principe di Lauro, Don Nicola Ravaschieri, il duca del Passo, Don Giuseppe Minutolo, il conte di Conza e Don Carlo Stchouli. Su quello, infine, del *Gran Mogol*: il duca di Treggiano, la principessa di Gerace, il duca di Dura, la duchessa Coscia, il duca di Pietralcina, il principe di Coscia, Don Paolo Ruffo, il colonnello Stchouli, il duca di Lusciano, Don Ottaviano di Cesare, Don Francesco Cordova, Don Annibale Turbo e Don Domenico Caraffa.

Il corteo, lunghissimo, magnifico, attraversò Toledo, in mezzo all' entusiasmo del popolo, come una visione delle *Mille e una notte*.

Circa centomila ducati — nota la Goudar — furono spesi in quel Carnevale. E pei balli, dati a Corte e al *San Carlo*, furon presi a nolo circa quarantamila abiti da maschera. *C'est ainsi* — conchiude la scrittrice — *que les bons princes savent concilier les divertissements de leurs subjets avec le bien de l'Etat.*

La magnificenza carnevalesca durò sino alla fine del secolo XVIII, come si rileva dalle descrizioni lasciate dall'Archenholtz, che decanta anch'egli il *San Carlo* e gli splendidi balli, che vi si davano. Tra le mascherate più notevoli ricorda quella rappresentante il Gran Sultano, ch'esce dal serraglio di Costantinopoli per recarsi alla Moschea I costumi furon disegnati dal Vienne, il celebre pittore francese. Vi presero parte oltre tremila persone. Il successo fu straordinario.

***

Abbiamo sin qui discorso delle dame; occupiamoci un po' dei cavalieri; e seguiamo le orme del Fuidoro e del Conforto.

Il Fuidoro, narrando le feste, che si celebrarono nel Carnevale del 1680, in occasione delle nozze di Carlo II — feste che costarono ai Baroni e ai feudatari dell'epoca non meno di dodicimila ducati — descrive una mascherata, ch' ebbe luogo a Palazzo, e un torneo al quale presero parte il duca di Maddaloni, il principe di Acquaviva, il principe di Leporano, il principe di Torella e suo figlio il duca di Lavello, il marchese di Genzano, Don Antonio Minutolo e Don Geronimo Caracciolo.

A quel tempo si diffuse l'usanza delle feste e delle commedie nelle case private. E il Conforto ricorda quelle recitate con grande sfarzo nei ricchi saloni di Donna Lavinia Ludovisio, sorella del Principe di Piombino e moglie del Duca d'Atri, e nella casa di tal Cappello. Quivi, a causa di due gentiluomini di Palazzo, scacciati via dalla sala da Don Domenico e Don Adriano Acquaviva, nacque, una sera, un serio tafferuglio E il Vicerè, informato del fatto, ordinò che gli Acquaviva fossero espulsi immantinenti da Napoli.

Da questo punto la cronaca mondana si muta in cronaca nera. Ogni tanto, un alterco, una rissa, e giù colpi di spada e di stocco. Siamo in pieno dramma! Eccoci in uno degli antichi palazzi del duca di Bruzzano, ceduto ai figli di tal Aniello Lettieri perchè vi recitassero una commedia. Una gran folla riempie la sala; e tra i gentiluomini presenti il Conforto ricorda: Monsignor Revertera, Don Fabrizio Ruffo, Don Geronimo Cassano, il principe di Castelfranco, il marchese di Petracatella con suo fratello Don Antonio, e il duca di Cerisano con suo figlio. Una sola sedia è ancor vuota. Il Cassano l'adocchia, e si accinge ad occuparla, quand'ecco sopraggiunge il marchese di Petracatella, obiettando che quella sedia è riserbata al principe della Riccia, atteso da un momento all'altro. Il Cassano, amico del principe, assicura di cedere subito il posto all'arrivo di costui. Ma il marchese non vuole udir ragioni, e con mal garbo gli fa intendere che ciò non è possibile. Punto al vivo, Don Geronimo assesta al maleducato un colpo in pieno viso con la guardia della sua spada. Ma, ratto come un fulmine, gli è addosso Don Antonio di Petracatella, fratello dell'offeso, e con tre colpi di pugnale fa ruzzolare il Cassano in un lago di sangue. Indi, poichè il ferito dà ancor qualche segno di vita, si china su di lui come una belva non sazia ancora di sangue, e lo sgozza fra il terrore degli astanti. A quella scena selvaggia le dame scappano gittando gridi disperati, coprendosi la faccia con le mani, mentre i cavalieri si slanciano nel mezzo della mischia con le spade ignude e minacciose.

La confusione è indescrivibile. L'ampia sala, rilucente di specchi e di dorature, si muta a un tratto in un sanguinoso campo di battaglia... Don Fabrizio Ruffo, amico carissimo del morto, accecato dal dolore e dall' ira, si slancia dietro l' assassino senza raggiungerlo. Ma nella mischia, ferisce quanti gli capitano fra i piedi, ed è ferito anch'egli.

Un colpo di spada trapassa la mano destra di Monsignor Revertera... Il panico invade tutti... E gli spettatori si rifugiano, parte nel monastero degli Scalzi Agostiniani, parte nelle chiese più vicine...

Il fatto solleva tanto rumore e tanto sdegno che il Vicerè pubblica un bando, col quale vieta rigorosamente le rappresentazioni di altre commedie *senza sua espressa licenza con due giudici d'assistenza con le guardie.*

Per tre anni, in fatti, sino cioè all' anno 1689, non furon più rappresentate commedie. Ma queste non tardarono a tornar di moda; e un' altra vivacissima scena si svolse nel teatro di San Bartolomeo durante lo spettacolo.

Don Geronimo Caracciolo, duca di Sorito, recatosi alla rappresentazione in compagnia della moglie, trovò già gremita la sala.

Pregò allora l'impresario Andrea del Po' di lasciarlo entrare nella sala da un palco in quel momento vuoto, anzi che obbligar lui e la duchessa a fare a spintoni e a gomitate tra la folla. Ma quel palco era stato già venduto a Donna Emilia Carafa, duchessa di Maddaloni; e il Del Po' si dichiarò perciò dolentissimo di non poter appagare il desiderio di Don Geronimo. Questi, furibondo, atterrò con una violenta pedata la debole porticina del palco, e prepotentemente vi entrò. Credette però suo dovere inviare, all'istante, le sue scuse al Duca di Maddaloni pel tramite del principe di Cellamare. Ma il Duca pretendeva, nientemeno, una dichiarazione *per iscritto o per atto pubblico;* e alla esorbitante pretesa non potè sonsentire il principe di Cellamare.

Indispettito e offeso del rifiuto, il duca di Maddaloni mandó subito suo fratello Don Marino, accompagnato da altri facinorosi, a casa del duca di Sorito. Ma questi era già a letto, e fece rispondere che quella non era ora conveniente alle dispute e ai chiarimenti: la vertenza si sarebbe composta l'indomani.

I notturni e importuni visitatori si accomiatarono. Appena giunti però in istrada, esplosero contro le finestre del palazzo parecchi colpi di fucile... Indi disparvero nell'oscura e paurosa solitudine delle vie. Gli abitanti, destati nel sonno, non osaron neppure mettere il naso fuor delle finestre.

All' indomani, per ordine del Vicerè, Don Marino fu rinchiuso nel forte di Sant' Elmo, e il Duca di Sorito in quel di Gaeta.

***

Un più tragico intermezzo ebbe *Pirro e Demetrio*, una nuova opera rappresentata, nel carnevale del 1494, nello stesso teatro di San Bartolomeo, alla presenza del Vicerè.

Il Duca di Telese sbattè la guardia della sua spada sul viso di Don Pompeo d' Anna, il quale stando in piedi, gl'impediva la vista del palcoscenico. Questi cercò subito di sguainar la sua spada. Ma un colpo di stocco, vibratogli fulmineamente da Don Giuseppe Capece, amico del Duca, lo feriva mortalmente; e l' infelice cadeva tra le braccia di suo zio, il capitano Lucina, che tentava invano di punir l'aggressore, dileguatosi tra la folla.

Per ordine del Vicerè il ferito fu trasportato alla casa di suo padre, ove spirò all'alba; e la rappresentazione fu continuata sino alla fine.

Il duca di Telese riparò coi suoi amici a Benevento, dove l' ira del Vicerè non tardò a raggiungerlo con la confisca di tutti i suoi beni per delitto di *Lesae Maiestatis.*

Non solo i cavalieri, erano a quanto pare, troppo proclivi a usar le mani, ma anche le dame. In fatti, per contendersi una sedia, durante una festa data negli ultimi giorni di carnevale da Don Scipione Moccia per gli sponsali di una una sua figliuola, si accapigliarono Donna Laura Capano, moglie del duca d'Ercie e Donna Popa Caracciolo, moglie di Don Antonio della Marra. E l'alterco non si limitò alle sole due dame, ma assunse gravi proporzioni fra le amiche dell'una e dell'altra. Volaron d'ambo le parti contumelie pugni e ceffoni. E la principessa di Carpino, zia della Caracciolo, fu concia in tal guisa che le vesti le caddero di dosso a brandelli, e restò quasi nuda *con suo grande scorno* — nota il Conforto — *essendo vecchia e brutta.*

***

Ed ora?...

Qual'è il Carnevale d'oggi? Esso non offre più nulla di caratteristico.

E' una istituzione ormai tramontata: una usanza finita! Il Carnevale nella vita moderna è una stonatura.

Poco fa, sotto la pioggia, tutto infangato, tutto intirizzito, ho incontrato un povero dia-

volo mascherato da *Don Nicola*. Era ridicolo, grottesco, con la sua giamberga unta e rattoppata la *lucerna* spelata, gli occhiali enormi formati con due bucce d'arancia. Pure, con quel suo vestito così buffo, coi suoi lazzi e le sue facezie, non riusciva a destare il riso. Lo scacciavano di quà e di là dalle botteghe, ove egli s'insinuava, sfrontato e petulante, chiedendo qualche soldo... Sotto quell'abito s'indovinava un corpo logorato dalla miseria: e quegli occhi sinistramente sbarrati dietro quegli occhiali grotteschi, facevano paura. Lontano, in qualche fetida viuzza del Lavinaio, in un'oscura topaia di Porto o del Pendino, sfuggita al piccone demolitore, lo attendevano forse la moglie, ancora una volta incinta, e sei o sette marmocchi laceri e affamati.....

18 *Gennaio 1914.*

G. MIRANDA

Onoranze a G. B. Amendola

Sarno, l'industre e gentile cittadina che è stata terra di prodi, patria di forti, elevati ingegni, Domenica 15, ha celebrata la prima festa del ricordo per uno dei suoi più cari ed illustri figliuoli: Giovambattista Amendola. E noi ci siamo recati con animo lieto a partecipare alla buona iniziativa di un comitato di Signori di Sarno, presieduto dall'egregio Prof. Filippo Abignente e con noi sono venute personalità artistiche, professori, letterati a dar plauso alla nobilissima impresa che ha lo scopo di elevare in Piazza del Popolo a Sarno un monumento all'Amendola, il quale volle donare simpaticamente alla sua terra natìa una fra le più pregevoli opere sue, la statua di *Mariano Abignente*, l'eroe invitto della disfida di Barletta.

Ettore Ximenes, l'artista sincero, caldo di entusiasmi, che imprimerà nel bronzo l'effigie dell'Amendola, tenne nella sala del Consiglio Municipale l'annunziata conferenza, e dopo un brillante esordio, un saluto alla memoria delle celebri figure che da Sarno mossero a tante superbe conquiste, parlò applaudito e festeggiatissimo su *L'Arte Italiana nel secolo XIX*. Il conferenziere fu pari alla fama che come scultore gode meritamente; e però con una precisione mirabile rivivemmo le ore di gloria della nostra arte moderna, il tempo appassionato della nostra liberazione artistica da quelle pastoie, da quelle convenzionalità che tenevano serrato l'artista nel campo dell'Accademia.

Oltre ad essere brillante espositore lo Ximenes fu critico acuto, sagace ricercatore delle cause che alle volte precludono all'arte la libera espansione. Egli, in una serrata, giusta perorazione chiuse il suo dire, rievocando le figure nobilissime del passato e vaticinando giorni lieti alle forti battaglie che in nome della bellezza dovranno essere combattute dai nostri giovani campioni. Il successo fu brillantissimo, e noi che abbiamo fin dal primo momento plaudito alla generosa idea del popolo di Sarno rinnoviamo il nostro augurio a quel solerte Comitato che, superate le prime difficoltà, in un tempo non lontano, possa sorgere completa l'opera alla quale un artista di valore, si è dedicato con entusiasmo ed amore.

Riportiamo un brano della conferenza il saluto a Sarno, dovuto alla affettuosa cordialità di Ettore Ximenes.

Era l'anno 1872.

Gli Iconoclasti di Domenico Morelli spezzando le immagini del convenzionalismo, avevano schiuso, alle giovani menti, nuovi orizzonti.

Entrato la prima volta nell'Istituto Napoletano, vagavo per quelle sale ammirando.

In un gruppo di giovani, una maschia figura: suggestivo lo sguardo, profondo di pensiero e di mestizia.

Un asceta — Un numida — la figura d'un greco: Fidia.

Avrei voluto ritrarne l'imagine... dirgli: Consenti! »

Mi sentivo avvinto.

Una voce diceva: « Ardisci! »

Ma, mi sentivo piccino — Piccino allora per età, per cultura; ma il cuore aveva l'ardire di coloro che non sanno.

Oggi, uomo, più d'allora piccino, che conscienza della grandezza dell'arte ammonisce ed umilia.

Quella maschia figura, quarant'anni dopo, oggi ritraggo.

Che il ricordo nel rievocare dia alla forma l'anima di quel Grande!

Battista Amendola era di Sarno.

E' gloria vostra e d'Italia.

Sarno! nome caro alla storia! dove il fiore dell'intelligenza ebbe a traverso i secoli degno campo; ricordi, de' quali a buon diritto voi siete orgogliosi, stimolatori di nuovi cimenti.

E vedo avanti a me la maestosa figura d'acciaio di Mariano da Sarno.

E' fra i primi.

La smeraldina fascia, trapunta da lei che il bacio augurale impresse, cinge la contusa corazza; è a brandelli ma salda al petto!

Erge la fronte.

La mano il Fieramosca gli porge ed insieme gridano: « Per l'onore d'Italia, vittoria! »

E vedo ancora le catene del Mancusi trascinare nella spettrale cella, e la sua esultanza ai Ponti della Valle nell'inseguire le schiene dei fuggenti Borboni.

E le torture del Franza e del Falciani: l'uno sfidante le ire del Cardinale Ruffo, l'altro raccogliendo il supremo sguardo di Alfredo Cappellini.

E il Frigenti, crivellato di ferite incuorato dal prode Dabormida col fatidico grido: Avanti Savoia! »

E *il non temibile* D'Ambrosi portante sulla punta della baionetta la piastra d'argento gridando: « Domani su questa stessa punta riporterò la testa del Re! » E l'Abignente, il fiero carbonaro del 21?

Questi gli eroi del braccio.

E quelli della mente? I dotti?

Il Maestro di Giordano Bruno: il Colli.

Il Siani ed il Nocera? illustri archeologi.

Ed il Fabbricatore, insigne letterato?

E i giureconsulti? Il Balzerano, il Laudisio e il Crescenzio.

E gli scienziati? Pastore e Franza.

I prelati eminenti: il Barbaroli e il Laudisio.

I benemeriti: Turner Bouchy, Capece Minutolo, Nunziante, Formosa, de' Liquori.

E i magistrati: il pretore Pisani e il Normandia.

E i patriotti insigni; i D'Ambrosi e gli Abignente. Son questi come la concia invecchiata, che in ogni tempo serve a dorare il prezioso liquore, per serbarne inalterata la primitiva purezza e bontà.

Gloriosa schiera di sommi che solo poteva fiorire in un terreno prediletto dalla Natura - riscaldato dal cratere maestoso che mantiene il sacro fuoco dell'Arte e della Patria; — da un terreno civile:

« Chiare fresche e dolci acque
ove le belle membra
pose colei che sola a me par donna »

bagnano ed alimentano i fiori più olezzanti della regione.

LE AUDACI IDEE

Contro la Pittura e contro la Scultura

I.

Io non sono un futurista. Quando F. T. Marinetti lesse un mio frenetico inno a la Lussuria, affermò ch'io fossi tremendamente ammalato di tradizione. E, del resto, scrivendo contro la pittura e la scultura io non risparmierò i futuristi, poichè mi permetto di affermare con la più acuta rudezza che, fino a questo momento, la pittura e la scultura, arte non sono.

Premetto d'essere contro ogni classificazione dell'arte. E' impossibile separare le varie *arti* nello spirito. Tutte le creazioni estetiche che noi con diversi nomi chiamiamo, si fondono nella sintesi sublime dell'arte sola e infinita: non esiste in realtà la poesia (o la musica, o l'architettura): esiste l'arte. Ed io non parlo perciò dell'esistenza o meno, di pittura o scultura nello spirito (questione oziosa e delicatamente cretina); parlo della riproduzione di una espressione artistica, in quella forma (esterna) che chiamiamo pittura o scultura. Si comprende come molte mie parole bisogna intenderle in senso relativo e non assoluto.

Che cosa sono state finora la pittura e la scultura?

Dai monumenti di bronzo, orribili di colore, in cui non c'è altro da tollerare, se non, qualche volta, il lato architettonico, alle rigide invernali statue di marmo: dagli antichissimi dipinti lineari, attraverso vere e proprie fotografie a colori, fino alle vanescenze impressionistiche e agli audaci ma vani tentativi di moto che il futurismo ha cercato di imprimere ai suoi quadri... scientifici, io domando: *dov'è l'arte?*

Qui tutto è immobilità di cimiteri, l'intuizione estetica è morta, forse non è vissuta mai o è stata uccisa da l'artista che volle riprodurla: quest'arte è senz'anima, è senza vita: è materia, non è spirito: è sensazione, non è intuizione: non è forma: non è arte.

Io vorrei domandare a chiunque abbia il coraggio d'un suo libero pensiero, e non giudichi con occhi suggestionati dalla secolare affermazione, dove mai ha egli, davvero trovata l'opera d'arte, la grande *creazione*, tra le sculture e le pitture.

Mi dissero un giorno: « Vi maravigliate dell'immobilità di quelle figure e le giudicate contraffatte, antiumane, antiestetiche; ma non vedete? il loro atteggiamento rivela lo spirito interiore ». Ah no, per Dio! E' proprio l'anima che manca a queste arti, è la rivelazione de lo spirito. E' proprio *l'espressione* che manca.

La pittura, checchè si dica in contrario, non suade nulla, nessuna insinuazione psicologica, nessuna suggestione spirituale: e non può, del resto. E che cos'è la plastica senza moto; che cos'è la scultura? la moglie di Loth che diventa statua di sale, finisce d'essere donna.

Si vollero plasmare i gesti, gli atteggiamenti che dovrebbero rendere uno stato di animo. Lo diceva Leonardo. Ci fu anche il pregiudizio di riprodurre staticamente il moto (pregiudizio che ritorna, nientemeno, nei futuristi.) Si credette che ci fosse un atteggiamento immoto.

Come se, per es., un uomo travolto da la passione avesse un solo atteggiamento (sia pure come dicono, *culminante*,) e si potesse cogliere quell'attimo solo e renderlo vivo. Ogni tela antica disse all'attimo fuggente: Fermati! E brutalmente uccise il moto, lo inchiodò, lo violentò. Ma io dico: datemi pure l'uomo che dorma, datemi tutto il suo riposo! però voi ne uccidete il respiro, voi arrestate il suo moto che è l'anima fisica della vita, voi uccidete la vita. Ogni atteggiamento è l'insieme successivo d'innumerevoli linee, d'innumerevoli *gesti*. Quando credete di ritrarre *un atteggiamento* in una forma statica, voi non avete fatto che spezzare la catena vibratile di un moto, avete negata la polla viva al fiorire miracoloso di uno zampillo, che dal suo seno suscita infiniti attimi di moto. Avete fermato il battito del cuore. Omicidi! L'istantanea pittorica o scultoria, che ha fermato perfino delle *categorie di gesti* (sic) non ha reso che un solo attimo dell'infinita scala di un atteggiamento assunto da l'uomo in un suo momento spirituale, vale a dire il primo momento che non sia semplicemente rudimentale, bruto.

Così, finora, la pittura e la scultura resero la morte contraffatta de le cose. Ogni tela ne l'immobilità interna de la sua figura fu un'espressione funebre de l'uomo: l'ultima posa esterna d'un carattere imbellettato eretto lungo le vie o i giardini o le case di una città morta.

Ma l'arte è *creazione;* e dopo aver plasmata la statua di creta, getta il suo grido divino: « Diventa uomo! » e l'uomo nasce. Le figure umane, immobili magari, dormienti, sognanti; le vergini per es., che dicono in sogno: « *domani sarò madre* » nessun pittore o scultore seppe creare: e i giardini che essi dipinsero non hanno la divina vitalità che d'ogni fiore si sprigiona e d'ogni seme: « fra poco sbocceremo »; e la loro arte non ha la possa divina della natura stessa che ogni attimo si ricrea.

Che cos'è l'occhio umano nella scultura? Un infame buco condannato ad essere cieco nel marmo freddo e implacabile.

Questa visibile anima de l'uomo, la più mobile cosa, la più vera, l'occhio umano, ripeto che cos'è nella pittura? Una luce senz'anima e senza fede, tragicamente, ironicamente l'irreparabile cecità.

Ora io dico: non è possibile intuire la vita ne l'immobilità deformatrice: non è possibile perciò l'intuizione pittorica o scultoria.

La posa de le modelle è il primo momento deformatore, artificioso, di una qualsiasi espressione artistica, pur essendo uno stimolo assolutamente esterno e, starei per dire estraneo all'arte. L'immobilità voluta di tutto il corpo, è inconcepibile anche nell'infinitesimale parte di un attimo: ora il pittore esprime un'immobilità che è contro natura e sopratutto contro arte. A guardare spregiudicatamente non c'è nulla di più ridicolo che una statua o un quadro. Il sorriso di *Gioconda* è morto su la tela. Il giorno in cui Leonardo credette di *fissare* su la tela il sorriso di Monna Lisa, uccise la sua intuizione. E, condannando la *Gioconda* a sorridere così meccanicamente, con un sorriso che agli angoli del labbro si inebetisce, egli, — il divino Leonardo — fu assai poco amoroso verso la donna bella, se pure non si volesse, brutalmente dire ch'egli fu un delinquente dell'arte.

Del resto (lo ricordo tra parentesi) Leonardo portava già ne la pittura il preconcetto scientifico, ed aveva il torto di credere che il sorriso, fantasia, spiritualità de la bocca, *anima*, che non ha nulla di corporale, che non è possibile neppure toccare, fosse una meccanica cosa; e così, immoto, lo si potesse foggiar su la tela.

E poi per Leonardo, tutto era senso, e lo è ancora per la maggior parte dei pittori. Leonardo disputava perfino se fosse maggior danno a l'uomo, perdere l'occhio o l'orecchio, nei rapporti con l'arte: ogni differenza tra poesia e pittura per es., egli riduceva ai sensi.

E quando si aggiunga che Leonardo guardava il lato fisico della pittura, e la credeva più eccellente fra le altri arti, perchè più vicina alla natura, più fisicamente apprendibile, più imitatrice delle cose; quando si pensi che Leonardo confondeva perfino l'opera d'arte col segno esterno; noi restiamo meravigliati che tutta questa falsa credenza non fosse sufficiente a far conoscere la innaturalezza della sua pittura, o meglio, *della pittura*, e, quando, per es., il quadro perdesse a confronto della natura. A voler seguire simili teorie, avrebbero essi stessi, gli antichi artisti, dovuto conchiudere per la inesistenza della loro arte.

Ma ripiglieremo l'argomento al prossimo numero.

FRANCESCO FLORA

Note Bibliografiche

IL MOLISE
dalle origini ai nostri giorni

Un amico della lontana giovinezza, conosciuto ed amato nei banchi della scuola, perduto poi di vista nel turbine vario della vita, era per me Giambattista Masciotta. Riandando talora ai ricordi di quell'epoca spensierata, io evocavo la sua figura esile e bionda; lo rivedevo studioso, disciplinato, accanto a me discolo; sapevo anche di qualche suo tentativo lirico... (chi non è senza peccato?) e pensavo, talora, non avendone avuto più notizie, ch'egli trascorresse la vita pacifica e tranquilla del gentiluomo di campagna, fra i suoi monti digradanti dall'aspro Matese al cerulo Adriatico, pago — come tanti altri — dei censi aviti e della prosperità casalinga.

Dopo trent'anni di lontananza personale e spirituale, ecco, un bel giorno, mi perviene una lettera in cui egli mi chiede se io mi ricordassi di lui, e mi annuncia di aver pronta un'opera in quattro volumi, riguardante la storia del suo vecchio e glorioso Molise, per la quale ha impiegato oltre tre lustri di gravoso lavoro.

Lieta sorpresa! Il mio amico, in sì lunghi anni, non è stato dunque in ozio a poltrire come un grasso borghese di maniera? Tanto meglio! Staremo a vedere. E gli risposi subito: — Vieni. E l'ho rivisto a Napoli — mesi sono — non più sottile e magro come ai suoi venti anni (quando pareva il paggio del duca di Norfolk), ma pingue, tarchiato e munito d'una barbetta che, malgrado i dieci lustri, si conserva castana: mutato dagli anni nel volto e nella persona, nell'animo non già: mite sempre, sempre modesto, lieto del serio e poderoso lavoro che ha condotto a termine, e quasi pavido di dover affrontare il giudizio del pubblico.

Un lavoro di lui — (ora è il dott. Giambattista Masciotta) — di mole sì vasta, non poteva non acuire la mia curiosità; ed ho quindi voluto esaminare a lungo, con diligenza e passione di cultore di memorie antiche, il manoscritto ponderoso dei quattro volumi. *Il Molise dalle origini ai nostri giorni*; e sono lieto, con fraterno cuore, di poterne dir parola di sincera lode ai lettori di *Vela*.

Il Molise adunque non è soltanto un'esumazione felice di vecchie tradizioni e di antichi ricordi che l'oblio involgeva già nella sua notte illune; non la sola rievocazione, sia pur suggestiva, di uomini e cose e vicende la cui memoria è degna di rifiorire all'ammirazione dei presenti e dei posteri; nemmeno è una semplice raccolta accurata di notizie d'ogni genere desunte da laboriose compulsazioni d'archivî pubblici e di private biblioteche; ma costituisce bensì un repertorio complesso e completo di quanto ha riferimento — nel tempo — alla provincia di Molise ed ai suoi singoli Comuni nei campi più disparati del pensiero e della fattività.

E' un « *corpus* » di speciale importanza metodicamente ordinato, della storia molisana in rispetto alla chiesa, al feudo ed alla civiltà odierna; e noi ci troviamo dinanzi ad un vastissimo panorama d'immagini lontane e vicine che ha per isfondo il grigio dei secoli, ed alla cui visione il Masciotta ci trascina con arte sottile di seduzione e di persuasione, perchè in tutto il contesto dell'esposizione dietro l'asserto c'è la testimonianza poco nota degli storici, o quella del tutto inedita del documento d'archivio.

Il suo scopo era di far conoscere il Molise ai Molisani ed agli Italiani: e tale scopo, in sè e per sè nobilissimo, è stato completamente raggiunto.

Il Pierro di Napoli ha pubblicato ora, in nitida edizione, il I volume in 8° grande di 460 pagine, che racchiude la storia generale della Provincia dall'epoca sabellica o preromana fino al 1860 ed ai tempi attuali. Gli altri tre volumi, che vedranno presto la luce, riguardano rispettivamente i Circondarii di Campobasso, d'Isernia e di Larino, studiati nella storia civile, feudale, ecclesiastica, biografica e bibliografica dei singoli Comuni.

Non si tratta già, — in questo I volume — d'un'arida e scialba narrazione redatta alla stregua esclusiva della cronologia e delle idee acquisite e prevalenti intorno alla valutazione degli eventi storici illustrati: sarebbe in grave errore chi lo supponesse. Giacchè il chiaro autore procede, in tutta la vasta compagine, ad una vera e propria ricostruzione del passato, elaborata con acume critico non comune, controllata con rigida severità di storico, confortata da una erudizione davvero non troppo consueta in chi vive in provincia, ed esposta con chiarezza grande di stile e di dettato.

In molti punti ed in parecchie questioni il Masciotta dissente profondamente dagli scrittori che l'hanno preceduto, e che rispondono — fra gli antichi — ai nomi illustri del Porzio, del di Costanzo, del Summonte, del Tria, del Capecelatro, dell'Ammirato, del Giannone; e fra i moderni e locali a quelli pur così rispettabili del Galanti, del Longano, del Magliano, dell'Albino, del Perrella, e di altri che per brevità si tacciono. Tutto è vagliato, da lui, che, dal cozzo delle circostanze più minute, desume talvolta una correlazione inattesa, quando non rileva un errore banale che si affretta a correggere od una emenda da fare al testo dei predecessori, raggiungendo quella compiutezza e quella precisione che

R. CARABBA, EDITORE
LANCIANO

SCRITTORI NOSTRI
COLLEZIONE DI VOLUMI LETTERARII DIRETTA DA G. PAPINI
Ogni volume di circa pag. 160 - L. 1,00

Volumi pubblicati:

1. MICHELANGELO BUONARROTI. *Lettere* con prefazione di Giovanni Papini. Vol. I (1496-1542).
2. MICHELANGELO BUONARROTI. *Lettere* con prefazione di Giovanni Papini. Vol. (1542-1563).
3. SER GIOVANNI FIORENTINO. *Il Pecorone*. Quindici novelle scelte, con prefazione di Giovanni Papini.
4. ANTON FRANCESCO GRAZZINI detto il Lasca. *La Strega*. Commedia a cura di Giovanni Papini.
5. TRAIANO BOCCALINI. *Ragguagli di Parnaso*. Passi scelti a cura del D.r G. Gabriel.
6. GUIDO CAVALCANTI. *Rime*. Con introduzione ed appendice bibliografica di E. C.
8. ANTON FRANCESCO GRAZZINI detto il Lasca. *La Sibilla*. Commedia a cura di Giovanni Papini.
9. VESPASIANO DA BISTICCI. *Vite di uomini illustri* con prefazione di E. Aubel. Vol. I.
10. DINO COMPAGNI *La cronaca, le rime e l'Intelligenza*, a cura di Raffaello Piccoli.
11. LODOVICO ARIOSTO. *Elegie, sonetti e canzoni* a cura di Ardengo Soffici.
12. *La leggenda di Dante*. Motti, facezie e tradizioni dei secoli XIV-XIX con introduzione di Giovanni Papini.
13. MICHELANGELO BUONARROTI. *Poesie*, con prefazione di Giovanni Amendola.
14. GENTILE SERMINI. *Novelle* con prefazione e bibliografia di Alberto Colini Vol. I.
15. GENTILE SERMINI. *Novelle*. Vol. II.
16. GENTILE SERMINI. *Novelle*. vol. III.
17. GIUSEPPE BARETTI. *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire* per la prima volta ristampato nel testo originale (1777) a cura di Francesco Biondolillo.
18. UGO FOSCOLO. *Saggi sopra il Petrarca* a cura di Giovanni Papini.
19. SPERONE SPERONI. *Dialogo delle lingue e della rettorica* con introduzione di Giuseppe De Robertis.
20. VERONICA FRANCO. «*Terze rime*» e *Sonetti*. Prima ristampa con prefazione e bibliografia a cura di Gilberto Beccari.
21. TORQUATO TASSO. *Epistolario* con prefazione di Scipio Slataper. Vol. I (1556-1586).
22. TORQUATO TASSO. *Epistolario* con prefazione di Scipio Slataper. Vol. II. (1586-1595.)
23. GABRIELLO CHIABRERA. *Autobiografia, dialoghi, lettere scelte* con prefazione di G. Agnino.
24. G. SCALVINI. *Scritti varii*, raccolti da Gina Martegiani.
25. LAPO GIANNI e GIANNI ALFANI. *Rime*. Edizione completa a cura del prof. Ernesto Lamma.
26. PAOLO PARUTA. *Storia veneziana*. Narrazioni scelte da Giuseppe Paladino con un'appendice bibliografica.
27. TOMMASO CAMPANELLA. *Le poesie*. Edizione completa rivista sulla 1ª edizione (1622) con l'aggiunta di 69 poesie a cura di Giovanni Papini. Vol. I.
28. TOMMASO CAMPANELLA. *Le poesie*. Edizione completa rivista sulla 1ª edizione (1622) con l'aggiunta di 69 poesie a cura di Giovanni Papini. Vol. II.
29. G. BERCHET. *Lettera semiseria di Grisostomo*. Con introduzione del prof. A. Galletti della Regia Università di Genova.
30. GIUSEPPE PECCHIO. *Osservazioni semiserie di un esule in Inghilterra*. Con introduzione di Giuseppe Prezzolini.
31. CARLO ROBERTO DATI. *Prose*. A cura e con prefazione di Ettore Allodoli.
32. CENNINO CENNINI da Colle Valdelsa *Il libro dell'arte*. Ediz. riveduta e corretta sui codici per cura di Renzo Simi.
33. BERNARDINO BALDI. *La Nautica e le Egloghe*. Con prefazione e note di Girolamo Romeo.
34. BENEDETTO MARCELLO. «*Il teatro alla moda*». Con un prologo e un sonetto satirici a cura di Enrico Fondi.
35. GIAMBATTISTA ANDREINI. *L'Adamo*. Con un saggio sull'« Adamo e il Paradiso perduto » a cura di Ettore Allodoli.
36. PIETRO ARETINO. *Lettere scelte*. A cura di Guido Battelli.
37. CINO DA PISTOIA. *Rime*. Con prefazione e appendice bibliografica di Domenico Fiodo.
38. L. B. ALBERTI. *Il trattato della pittura* e *I cinque ordini architettonici*. Con prefazione di G. Papini.
39. ALESSANDRO TASSONI. *La secchia rapita*, secondo l'edizione veneta del 1630 integrata coi manoscritti e le stampe anteriori a cura di Giovanni Nascimbeni.
40. IPPOLITO NIEVO. *I Capuani*. Tragedia, per la prima volta pubblicata a cura di Vincenzo Errante.
41. LUIGI PULCI, A. F. DONI, C. SIMEONI, F. BERNI, F. BRACCIOLINI, J. CICOGNINI F. BALDOVINI, CLASIO, G. GOZZI. *Poemetti contadineschi*, a cura di Massimo Bontempelli.
42. *Poesie di Fra Girolamo Savonarola*, con l'aggiunta di una canzone pel bruciamento delle vanità e precedute da notizie storiche di C. Guasti e I Del Lungo.
43. FEO BELCARI. *Vita del Beato Giovanni Colombini da Siena*, a cura del Dottore Rodolfo Chiarini.

Presso i principali Librai

conferiscono pregio e dignità ad una trattazione scrupolosamente storica.

Sono poi capitoli interessanti quelli relativi alla Chiesa Secolare e Regolare nel Molise, dai primordi della civiltà cristiana al presente, poichè alle notizie generiche fanno da corollario quelle specifiche e peculiari dei singoli enti ecclesiastici locali, che fiorirono e brillarono — fari di civiltà — nei secoli bassi; nonchè le serie episcopali delle otto diocesi che investono l'attuale circoscrizione della provincia. Si potrebbe pur qui supporre che tali serie si riducessero ai soliti elenchi di nomi che non dicono nulla e rendono pletorici i lavori di compilazione; ma hanno anch'esse invece un valore reale di ricostruzione, poichè il Masciotta, con molt eplicità d'indagini assolutamente ammirevole e col concorso d'una vasta cultura bibliografica, ha voluto integrare le Serie in gran parte incomplete, ed è riuscito ad illustrare ciascun nome con note caratteristiche, le quali, pur non essendo una biografia in regola, attenuano oltremodo la sterile magrezza e la pesante monotonia dei connotati d'anagrafe.

Interessante, parimente, è il capitolo della « Rappresentanza Politica » dove è riassunta la storia parlamentare del 1820 ai nostri giorni, così nelle vicende politiche e legislative d'ordine generale, come in rapporto agli uomini che vi han preso parte per mandato del Molise. Ed anche dei deputati — come dei prelati — i cenni biografici sono fatti a rapidi tocchi, e riescono incisivi e gustosi, quantunque improntati a criterii obbiettivi, così da ricordare il metodo seguito in Francia dai De Goncourt nei loro studi sulla grande Rivoluzione.

Conchiude il volume « Il Bilancio morale di un secolo » quadro delizioso nel quale con uno stile vivace e spigliato e copia inesauribile di particolari, è descritta la società molisana dall'alba al tramonto del secolo scorso. La generazione che è al declivio della vita rivede e rivive gli anni della remota giovinezza, gustando la rievocazione di memorie già quasi svanite, di abitudini e costumi dismessi, di tutto insomma quel mondo crollato pei rivolgimenti epici del 1860: mondo la cui disposizione ha determinate tante trasformazioni nella vita e nella struttura sociale contemporanea. In questo lucido e suggestivo capitolo di circa 80 pagine, sono non pochi squarci di vero sapore letterario e di umorismo signorile, dei quali ci promettiamo di offrire ai nostri lettori qualche saggio, se lo spazio di *Vela* (tiranno irriducibile) potrà permetterlo.

Il Dott. Giambattista Masciotta ha dato alla propria provincia un'opera completa, decisiva, esauriente, magistrale, della quale le altre provincie sono ancora sfornite, conferendo al Molise l'onore di un inestimabile primato: quello di sapere, con documentazione quasi perfetta, come nel corso dei secoli si siano determinate le proprie vicende, evolute le proprie istituzioni, e raggiunte gradatamente le fasi della propria civiltà.

All'amico carissimo, modesto e buono, i migliori auguri di arditezza e fortuna nel procedere al più presto alla pubblicazione degli altri tre volumi, vivamente attesi dal pubblico intellettuale, e segnatamente dagli amatori della storia analitica.

F. R.

BIAGIO MIRAGLIA
patriota e poeta

Spetta agli scienziati ricordare l'apostolato scientifico e la dottrina di Biagio Miraglia: io mi limito a rinverdire ciò che il tempo nuovo e gli uomini nuovi vogliono ipocritamente coperto dall'oblio: i meriti e le virtù del patriota. Cosentino di nascita, calabrese d'ingegno vivo e di passioni ardenti, Biagio Miraglia alle opere di buon cittadino volle aggiungere il grido e la protesta del vate.

Fu il cantore della strage che insanguinò, nel marzo 1844, la sua città natale. Il poemetto: *I martiri di Cosenza*, di cui si fecero tre edizioni nel 1848, ha un valore patriottico e storico non comune: in molti tratti la forma è maschia vigorosa, efficace.

Le circostanze i casi, la fine della spedizione di Attilio ed Emilio Bandiera e degli eroici loro compagni, sono la trama dei quattro canti del poemetto di Biagio Miraglia, nei quali, circonfuse di luce, spiccano le belle figure dei giovani eroi che pugnarono e morirono con sacrifizio magnanimo, col nome d'Italia sulle labbra e nel cuore.

L'ardimento del poeta non restò impunito. La reazione borbonica ricordò il grido di Biagio Miraglia:

Ti chiaman morta, o Italia. Ah, dì, che dormi
Il sonno del Leon: ti destesai
Ruggendo, un dì dal sonno...

Decorosamente soffrì Biagio Miraglia il carcere, poi, le persecuzioni politiche, l'onesta povertà, finchè l'alba del 1860 gli diè premio delle sofferenze politiche, sebbene scarsa ed inadeguata rimunerazione del suo valore scientifico. Se dal 1844 al 1860, egli, medico e frenologo di grido, si fosse limitato a biascicare il noto adagio... *de rege nihil*, i figli avrebbero certamente non ereditato da lui un nome chiaro nei fasti del patriottismo, ma in cambio, come tanti altri, la ricchezza.

Questa però è soggetta alla vicenda della fortuna: quella resta fino a che le venture generazioni ricercheranno con cura amorosa, tra i solchi del passato, le orme di coloro che col sangue e coi patimenti fecero l'Italia.

LUIGI CONFORTI fu Pasquale

I Signori abbonati, che non si trovano in regola con la nostra amministrazione, sono pregati di versare il prezzo del loro abbonamento - L. Tre - presso i nostri uffici - S. Sebastiano, 3 - Napoli.

ALTA MAREA

* Non bastavano il futurismo, il cubismo, e tutte le altre aberrazioni, più o meno pazzesche, che i procacciantì di notorietà hanno messo in giro da un anno a questa parte, in Italia ed in Francia. Ora, ultimo in ordine di data, ma non ultimo, come documento di grave alienazione mentale, ci vien dalla Francia il CEREBRISMO.

Naturalmente, anche i francesi, colleghi di F. T. Marinetti, hanno sentito il bisogno di un manifesto, che provoca, leggendolo, sdegno e pietà per chi lo scrive. Ne stralcio i periodi più significativi.

«Questa rinnovazione artistica deve sconvolgere gli occhi e le orecchie, poichè gli occhi e le orecchie domandano un certo tempo per abituarsi alle nuove armonizzazioni dei colori, delle forme, delle parole e dei suoni. Il carattere generale delle innovazioni contemporanee sta nella trasposizione dell'emozione artistica dal piano sentimentale al piano cerebrale. Contro il sentimentalismo nell'arte e nella vita, noi vogliamo un'arte più nobile e più pura, che non tocchi il cuore ma che commuova il cervello, che non delizii ma che faccia pensare. La generazione artistica nuova vuole essere eroica. Essa continua a rinnovare le arti con le sue ricerche, in cui domina il cervello. Ecco perchè l'arte moderna è furiosamente cerebrale, ecco perchè noi siamo cerebristi.

« L'intellettualismo letterario di Gabriele d'Annunzio e di Oscar Wilde ha spinto anche il lirismo verso le linee cerebriste, intellettuali e sensuali inseparabilmente.

« L'interpsicologia della folla di Gabriele Tarde ha fatto nascere la più vezzosa delle letterature: quella dell'anima collettiva. La musica moderna, liberandosi ad un tempo dalla catena molle e vischiosa della melodia sentimentale dell'Italia e dal grande simbolismo sentimentale di Wagner, si è intellettualizzata nell'opera di Debussy, di Paolo Dukus ».

Vi è bisogno di osservare che chi scrive questa prosa, sciatta e banale, è un mattoide? Purtroppo l'estensore del manifesto è un italiano, e, per giunta un italiano che a Parigi, con alcuni suoi romanzi, si è acquistato fama e notorietà: Ricciotto Canudo.

Quale divario corre, infatti, tra i molteplici manifesti futuristici e questo del cerebrismo? Non vi sono soltanto punti di contatto, vi è qualche cosa di più: discendono tutti dalla stessa fonte.

Or sono pochi giorni la direzione del Movimento futurista ha lanciato il suo ultimo manifesto: Il CONTRODOLORE. Nulla di più sciocco, di più pazzesco e di più volgare credo sia stato scritto in questi ultimi anni. Sentite: «Noi futuristi vogliamo... distruggere il fantasma romantico, ossessionante e doloroso delle cose dette gravi, ridicolizzandole...

«Trasformare i funerali in cortei mascherati, predisposti e guidati da un umorista... » Ma sarà meglio non riferire tutte queste scempiaggini, anche per non sciupare spazio inutilmente. Ci basta avere indicato, sommariamente, i punti di contatto tra il futurismo ed il cerebrismo.

* I progressi che va raggiungendo il feminismo sanamente inteso e praticato danno occasione ad Ermete Carlino di studiare il fenomeno non privo di interesse e di importanza. (« *Rivista popolare* »; *Ermete Carlino:* Il FEMINISMO ALLA LUCE DEL DETERMINISMO ECONOMICO). L'Università di Parigi, secondo le ultime statistiche (15 Gennaio 1911), era frequentata da 2121 studentesse: 1212 alla facoltà di lettere, 550 alla medicina, 196 alle scienze, 115 alla giurisprudenza, 48 alla facoltà di medicina. Dalla frequenza all'università si può comprendere l'importanza del fenomeno sociale, che non va trascurato, anzi studiato, senza vieti preconcetti e pregiudizii. Di pari passo la donna va invadendo gli ufficii pubblici e privati, in Francia come altrove, ed in Italia ne abbiamo esempii luminosissimi. Questa invadenza della donna nella vita, oltre ad essere un'alta affermazione dei suoi diritti, è uno stimolo efficacissimo per l'uomo. « Ad ogni modo, osserva il Carlino, la donna, nella sua lotta d'emancipazione, non grida a diritti pari a quelli dell'uomo, non li discute, reclama solo quelli che essa non ha e sente dover volere ed avere. E ciò è bene si tenga sempre presente nel discutere il feminismo ». La donna è divenuta anche una concorrente dell'uomo nel campo del lavoro, ma di ciò non si adonta, in gran parte, il proletariato, che alla donna, nella generalità, riconosce pari ed identici diritti.

Il Carlino conclude osservando che se la donna vuole realmente compire la sua emancipazione deve aggregarsi al grande esercito proletario. « La donna non ha interessi speciali di collettività, com'è invece per il proletariato Essa segue quelli delle collettività in cui singolarmente trovasi ».

Errata-corrige.

Nell'articolo sul Corazza del prof. Mininni del numero passato sono corsi alcuni errori di stampa, che l'autore ci prega di correggere. Col. 1ª, riga 43, 1742 si legga 1792. — Col. 2ª, riga 5, *appresi* va letto *apresi*; a riga 22 manca un *erano*. — Col. 3ª, righe 19 e 20, *paesi* e *vide* debbono dire *poeti* e *ride*; a riga 40 si legga *in un lavoro*.

ALLA DERIVA

*** *La Donna nella beneficenza in Italia* — Quattro Volumi; (Pagine 1360 con 217 clichés) - I Volumi si vendono anche separatamente, esaurendosi in ciascuno la materia attinente alle regioni illustrate presso gli Editori *V. Roggero e Ing. E. Bruno* (Via Bogino N. 13 - Torino) e le Librerie *G. B. Paravia* (Torino, Milano, Roma, Firenze, Napoli). - *La Donna nella beneficenza in Italia*, coi suoi profili di donne caritatevoli sia defunte che viventi, riesce una feconda *Antologia del Bene* e serve mirabilmente a coltivare la bontà e a risvegliare la virtù. Formata mediante la collaborazione di molti pregiati scrittori e scrittrici, venne premiata con *Medaglie di Bronzo* alla Esposizione di Bruxelles 1910 e all'Esposizione di Torino 1912, e ben 250 giornali d'ogni partito ebbero a farne encomio. Collaboratrice per la parte meridionale, è la signorina Pia Ricciardi.

*** E' morto, a Genova, ora è una settimana, *Eugenio Barral*, giornalista egregio e buona tempra di scrittore versatile e buon critico. Amava l'arte con tutta la sua fede e con la sua giovanezza pensosa. La sua opera letteraria è frammentaria, e buona parte di essa è in *Cronache d'Arte*, la nota rassegna mensile, che, per sua espressa volontà, è affidata a Valentino Gavi e a Vitaliano Lamberti. Una sua erudita monografia su *Errico Petrella*, edita dalla C. E. Moderna, e a cui il *Barral* diede tutta la sua attività, vedrà la luce fra breve.

Si è spento con *Eugenio Barral* un animo trepido e un bel fiore di rigogliosa intellettualità.

*** I MODERNI — L'editore Treves ha pubblicato il vol. 3° de *I Moderni* di Paolo Orano. Ci limitiamo ora al semplice annunzio, riservandoci di occuparci ampiamente di questi importantissimi studii davvero profondi ed interessanti.

*** L'ECO DELLA CULTURA — Col 13 febbraio ha vista la luce in Napoli una nuova Rivista Quindicinale la " Eco della Cultura ", che si occuperà di tutto ciò che riguarda il movimento intellettuale in Italia ed all'Estero.

*** ALFREDO ARCUNO — *La Scuola all'aperto* — Tip. Melfi e Joele — Napoli — centesimi 50 — Il problema della scuola all'aperto ha grandi attrattive dal lato artistico ed estetico. In questo nitido opuscolo lo vediamo esaminato con acume pedagogico e bella forma letteraria,

*** L'ARTISTA MODERNO di Torino ci manda un saluto cordiale e noi lo ricambiamo di gran cuore, con auguri al simpatico confratello così noto e reputato nel mondo dell'Arte.

Pubblicazioni ricevute:

BARONE NICOLA — Paleografia latina, diplomatica e nozioni di scienze ausiliarie — Potenza, tipi Carlo Spera, 1911.

ORANO P. — I Moderni — Vol. 3° F.lli Treves, Milano 1914.

BACCELLI A. — La Via della Luce — romanzo — R. Quintieri, Milano, 1914.

Rassegna Teatrale

Ugonotti, la poderosa, poliedrica opera di Meyerbeer ha trionfato ancora una volta su le scene del nostro Massimo. E diciamo subito che non andarono menomamente delusi i ricordi di esecuzioni passate, ma che ritrovammo quella perfetta armonia, quel fascino intenso che richiedono la grandiosità di un tale spartito. In una messa in iscena straordinaria per bellezza ed eleganza ammirammo il grande gusto del solerte, infaticabile Comm. Laganà, che ha dato all'impresa tutto il suo entusiasmo d'artista. Ed il gran mago, Leopoldo Mugnone, ha superato sè stesso nella direzione orchestrale della difficilissima partitura, riuscendo ad ottenere dalle sue masse effetti di straordinaria potenza, passando insuperabilmente dai fortissimi, ai piano, dalle più minute coloriture alle più nervose risonanze. Il famoso concertato del 3° atto, il finale del 1°, il divino duetto fra Raul e Valentina ci diedero veri fremiti ed un pubblico imponente chiamò ben sette volte agli onori della ribalta il celebre direttore che volle con sè, compagni del successo, gli esecutori valentissimi. La Sig.ra Mazzoleni, stilista perfetta per canto ed azione, fu acclamatissima, il tenore Grassi, sempre padrone della squillante, pieghevole voce, dopo il trionfo della romanza al 1° atto, trovò accenti disperati, risorse drammaticissime al duetto e riuscì a dare al carattere di Raul tutta la vera espressione dell'antico cavaliere; la Sig.ra Ines Maria Ferraris, deliziosa soprano leggiero, la seducente Sig.na Tina d'Angelo, i baritoni Badini, Tegani ed il basso Luppi contribuirono valorosamente al successo autentico di questi *Ugonotti* che certamente avranno numerose, acclamatissime repliche. Si prepara intanto *Carmen*.

NOTIZIARIO

* Henri Albert pubblica nel *Mercure de France* alcuni interessanti FRAMMENTI INEDITI DI FEDERICO NIETZCHE. Sinora dalla maggior parte dei critici si riteneva che il Nietzche fosse nel 1888, col suo opuscolo: « Il caso Wagner » divenuto di punto in bianco avversario del grande musicista tedesco. Questi frammenti pubblicati da Henri Albert provano che il Nietzche, in dal 1874, vale a dire da quando seguiva, col più vivo interessamento, i trionfi del suo maestro non ne divideva completamente il pensiero ed il metodo. Si era in quel tempo interrotta la costruzione del classico teatro di Bayreuth, interruzione determinata dalla mancanza dei mezzi necessari. Molti, ed anche i più animosi ed entusiasti, erano sgomenti. Il sogno lungamente vagheggiato, doveva dunque cadere come un'illusione? « Che importa Bayreut?» scrive il Nietzche.

Il teatro ai suoi occhi non è che una forma grossolana di arte. La vera musica è quella di Beethoven e di Bach. Wagner non è un musicista, ma un commediante nato; si trova nella situazione di Goethe che era pittore senza averne la mano. Ha bisogno di riunire tutte le arti, la poesia, la musica, il dramma, per commuovere; cerca troppo l'effetto, abusa dei contrasti, le sue estasi sono forzate... Intanto Luigi II volle salvare l'impresa, il teatro fu completato nel 1876 ed a Nietzche, ironia del caso, toccò pronunziare il discorso d'inaugurazione, il quale, come è noto, non è una critica ma una esaltazione del genio musicale del gran compositore tedesco.

* Alcuni giornali inglesi annunziavano prossime le riduzioni per cinematografo dei seguenti drammi di Enrico Ibsen: *Rosmersholm*, *L'anitra selvatica*, *Casa di bambola*, *Un nemico del popolo*, ma il figlio del drammaturgo norvegese, Sigurd Ibsen, ha negato il consenso. Ed ha fatto bene; le riduzioni cinematografiche dei drammi ibseniani sarebbero state un oltraggio alla memoria del grande scrittore. Il cinematografo, come ebbe a dire tempo addietro un nostro arguto critico, è un surrogato del comune romanzo di appendice, e non deve e non può essere altro.

* C. Iusti, ne *La Espana Moderna* in un interessante articolo, EL TESORO DE LA REINA ISABEL, pubblica l'elenco delle opere d'arte raccolte e custodite dalla regina nel palazzo di Madrid e all'Escurial. La grande regina, che protesse come il padre gli artisti, accolse nella sua corte, tra gli altri, i due celebri pittori spagnuoli, Antonio de Ricòn e Francesco de Chacòn di Toledo e tre stranieri, l'olandese Flamenco, il tedesco Alemàn, e Giovanni de Flondes, dei quali tutti il Iusti dà ampie e dettagliate notizie, mettendone in evidenza l'opera.

* In *Stimenen aus Maria-Laaclk*. E, Heurmes pubblica un interessante articolo sul SIGNIFICATO RELIGIOSO DEL « PARSIFAL » WAGNERIANO

* Ermete Novelli metterà prossimamente in iscena *Il filibustiere* di JEAN RICHEPIN, nuovo per l'Italia. Il dramma sarà rappresentato, per la prima volta, a Genova o a Venezia. Di EMILIO BERALDI, autore di *Goldoni a Parigi* e *La gondola del dose*, lo stesso Novelli reciterà la nuova Commedia: *Gustavo Modena*

* Dopo una movimentata e piuttosto aspra lotta, sono stati eletti all'Accademia di Francia ALFREDO CAPUS che ha battuto per pochi voti Leone Bourgeois, ENRICO BERGSON, e PIETRO DE LA GORGE.

* Il termine per la consegna delle opere da sottoporsi all'esame della giuria dell'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE DI VENEZIA è prorogato al 15 Marzo.

* CHARLES VALLÖLLER, che tradusse in tedesco la fiaba *Turandol* del Gozzi, ha tradotto in versi la *Francesca da Rimini* di GABRIELE D'ANNUNZIO. La tragedia rappresentata il 10 corrente a Freiburg è stata vivamente applaudita.

* La prima rappresentazione di «Lorenza,» la nuova opera del Maestro E. MASCHERONI, ha avuto luogo l'11 scorso a Modena, al Teatro Municipale. Il successo è stato ottimo.

* *Il Canapone*, la nuova Comedia di A. NOVELLI non ebbe a Firenze buona accoglienza. In seguito ad alcune modificazioni, l'11 scorso la commedia è stata vivamente applaudita.

* Il *Christian Commonwealth* ha bandito un « referendum » fra i principali scrittori, pensatori, letterati ed uomini politici dell'Inghilterra, per conoscere di ciascuno la propria fede.

REIR HARDIE, il vecchio e strenuo combattente socialista inglese ha risposto: « La fede della mia vita è un principio di perfezione che cerca di esprimersi nella vita universale: credo che il materialismo vuoto e sordido dell'epoca attuale ne impedisca lo sviluppo e che, lavorando pel socialismo, si contribuisca a togliere dal cammino dell'umanità gli ostacoli che la trattengono dall'ascendere verso la perfezione ».

Molto sentimentale è stata la risposta di *Rabindranath Tagore*, il poeta bengalese attualmente insignito del premio Nobel: « Il mondo nacque dal supremo amore. Nel supremo amore esso vive. Verso il supremo amore procede e in esso trova la pace ».

* SEM BENELLI annunzia un dramma moderno che ha per protagonista un architetto, il quale lotta contro le difficoltà materiali e morali che si oppongono all'attuazione di una significante architettura nostra. Accanto a questo protagonista vi è un giovane discepolo che nella vecchiezza e nel decadimento del Maestro ne attua il sogno. Un dramma diverso, di essenza dionisiaca, sarà in pari tempo messo in iscena dal Poeta di « Tignola ».

* Anche Federico de Maria, il Poeta dell'*Aquila del Vespro*; ha preparata una tragedia moderna, che già lesse a Napoli davanti ad un ristretto uditorio di giornalisti e di letterati. Si tratta d'un dramma violentissimo nei primi due atti, che si attenua in un sottile sentimento lirico nell'epilogo. La lotta è concentrata tra un padre avaro e una figlia che vuole ad ogni costo salvare dalla rovina finanziaria il marito. Specialmente alla fine del secondo atto il contrasto tra queste due vite è d'una veemenza così spasimosa, che il terzo atto giunge fin troppo impreveduto.

* *Alessandro Varaldo* prepara un dramma intitolato *L'Ingrato*. La Commedia mette in iscena un vecchio marito ed una graziosissima moglie e difende con arguzia finissima questo tipo di marito, che le donne o per snobismo o per malsana curiosità disprezzano.

* Il fenomeno dello spopolamento in Germania va assumendo proporzioni allarmanti, tali da far temere da raggiungere quelle francesi, tra qualche anno. Quali ne sono le cause? Secondo H. Cetty (*Chronique Sociale de France*: FECONDITE ET CONFESSIONALITÉ EN ALLEMAGNE) — e la sua tesi è suffragata da importanti dati statistici — nelle provincie cattoliche il fenomeno della diminuzione delle nascite è meno intenso che nelle provincie protestanti; di più, nei centri socialistici è molto diffuso il maltusianesimo, che gli ebrei applicano su vasta scala. Secondo il Cetty la causa dello spopolamento sarebbe, dunque, tutta morale. Noi non discutiamo le sue cifre, alle quali non neghiamo il valore che indubbiamente hanno; osserviamo soltanto: se egli avesse tenuto presente anche il fattore economico, sarebbe potuto giungere alla medesima conclusione?

Molti ci scrivono lagnandosi che non ricevono il giornale. Giriamo il reclamo al Direttore delle Poste, l'ottimo Commendatore Mondella, affinchè affidi la distribuzione del giornale a fattorini che non si occupino di arte e letteratura, o per lo meno a fattorini che, dopo letto, consegnino il giornale all'abbonato.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica in VELA LATINA.

Gerente Responsabile: ADOLFO MUSTO

Tipografia BATELLI e C. - S. Sebastiano, 3

FORNISURA R. MARINA E R. ESERCITO
Al Boschetto d'Oro
Ditta G. MARTONE
SUCCESSORE
GIUSEPPE LEOPARDI
VIA DEPRETIS (angolo S. Marco) 28 e 29
NAPOLI
Grande Sartoria MILITARE e CIVILE
R. ESERCITO e R. MARINA
SPECIALITÀ
in ABITI da MARINAI per BAMBINI
RICCO ASSORTIMENTO
in Camicie, Colli, Polsi, Cravatte,
Viarrettiere, Bretelles, ecc. ecc.

BISCIUTTERIA GIOIELLERIA
OROLOGERIA ARGENTERIA ESTERA
A. SABATELLI
Via Chiaia, 126 NAPOLI

ANNO IV.
ISTITUTO CONVITTO MUSICALE
G. VERDI
NAPOLI :: Via Roma, 28 - Palazzo Angri :: NAPOLI
25 INSEGNANTI TITOLARI
(Professori del R. Conservatorio e del R. S. Carlo)
PRESIDENTE: Comm. NICOLA D'ARIENZO
DIRETTORE: DOMENICO Nob. NARDELLI
Ogni branca musicale - Preparazione diploma governativo
Corsi speciali per dilettanti - Studio Camerale.
CONVITTO
AMMISSIONE ANCHE PER ALUNNI DEL R. CONSERVATORIO
AMBIENTE SIGNORILE